

Publictionnaire

Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics

Séance

Olivier Aïm

Référence électronique

Olivier Aïm, Séance. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 21 octobre 2021. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/seance/>

Le Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France. Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Séance

Jusqu'à présent peu ou mal identifiée dans les théories culturelles, la question de la *séance* tient paradoxalement une place éminente dans les pratiques et puise peut-être justement son efficacité symbolique dans sa discrétion conceptuelle. En effet, la notion s'est installée empiriquement, avec le temps, dans le fonctionnement naturalisé des calendriers, des rythmes et des programmes des industries culturelles. Ainsi scande-t-elle, nos agendas, nos déplacements et nos rencontres personnelles, publiques et collectives. Elle procède d'une évidence pour désigner de nombreuses situations esthétiques d'exposition et de réception. Pour s'en convaincre, il suffit d'en dérouler une première liste volontairement hétérogène : séance de séminaire ou de cours, séance de sport ou de yoga, séance parlementaire ou séance photo, séance d'hypnose ou de psychanalyse... À cet ensemble, il convient toutefois de réserver une place particulière à la séance de cinéma. Dominant comme un paradigme, la pratique cinématographique surplombe le champ des séances ; sans doute parce qu'elle subsume symboliquement les autres types de séances à la faveur de l'idée de transmission, de transfert, voire de transformation.



Séance de photographie et séance de cinéma. Sources : [cottonbro](#) et [Tima Miroshnichenko](#) (Pexel).

Toujours est-il qu'en oscillant d'une situation collective à une situation corporelle, la spécificité de la séance, en tant que notion, tient à sa dimension avant tout performative qui postule une série d'effets produits sur le public, au moment même où il se trouve exposé à une telle opération de médiation. De même, le principe de la sérialité des industries de la culture, du divertissement et du soin a progressivement conduit la séance à revêtir une valeur

moins unitaire et exceptionnelle qu'itérative et *reconductible*.

Comment penser la notion de séance ?

Étymologiquement en français, la « séance » désigne, dès le 14^e siècle, un droit de prendre place, de s'asseoir, de siéger. Ce sens s'installe prioritairement dans un contexte juridique, judiciaire et administratif. Par extension, elle engage une action ainsi rendue possible par ce droit accordé. Dans la même logique d'amplification sémantique, la séance désigne alors une pluralité de situations où le fait d'être assis (sens premier du terme) est associé à des pratiques sociales et culturelles : assister à un événement, à un spectacle, à une réunion ou à une rencontre. Par métonymie, la séance désigne le contenu même de cette situation ou de l'événement qu'elle recouvre.



Estampe, 1790, *Séance du nouveau garde des sceaux à l'Hôtel-de-Ville [...]*, Paris. Source : [Gallica/Bibliothèque nationale de France](https://gallica.bnf.fr/ark:/61906/331/67/13453).

À ce titre, la séance implique une double coordonnée sémio-pragmatique : un dispositif et une action y prenant place. Le dispositif est concret et s'apparente parfois à une scénographie, voire à une simple disposition : la salle, le tribunal, le cabinet, mais aussi le plateau, le set, la table, parmi bien d'autres organisations spatiales. L'action est elle aussi concrète et s'incarne dans une pluralité de visées : un examen, une procédure, un transfert, un

procès.

De ce fait, la notion entretient une relation étroite avec le champ des *Performance Studies*, au sens où, selon cette approche, les « performances » artistiques invitent à se détacher de la seule coordonnée du texte – ou du contenu – en faveur des enjeux de relation qui traversent le « cadre de l'expérience » (Goffman, 1974). En cela, la séance ouvre moins sur une activité, que sur un acte, au sens performatif du terme. Sous cet angle pragmatique, il est alors possible de dire que la séance est une réalité d'autant plus discrète et efficace qu'elle s'inscrit dans une histoire (et une mémoire) matérielle des pratiques et des performativités. Une action d'ordre factitif doit se produire : faire parler des témoins (vivants ou morts, de chair ou de texte), faire revivre un souvenir, faire passer un message ou faire apparaître des images. À cet égard, on pourrait citer le travail de Guillaume Cuchet (2012) sur la « séance de spiritisme » qui devient, au cours du XIX^e siècle, une véritable pratique sociale et culturelle, consistant à s'asseoir autour d'une table et à la « faire tourner ». Le dispositif devient alors le centre de la médiation comme événement et comme processus.



Séance de spiritisme. Source : [cottonbro](#) (Pexels)

Puisant dans le sens juridique d'un « droit de siéger », la notion de séance détermine une autre question, celle de l'accès. La séance est alors intimement liée à l'idée d'une autorisation, d'un contrat ou, pour le dire d'une manière plus générale, d'un « droit d'entrée

», que délivrent un titre, une qualité, d'une invitation ou une transaction financière : l'achat d'un billet par exemple pour ce qui est du champ du spectacle.

De manière corollaire à ce critère de l'accès, la séance désigne une événementialité qui lui est propre, directement encadrée par le moment et le lieu qu'elle délimite. La séance procède d'une persistance auratique (au sens où Walter Benjamin [1939] définit l'expérience idéale de l'œuvre d'art comme un événement lié à sa mise en situation originelle face au spectateur venu la contempler), organisée autour d'un « *hic et nunc* » faisant primer la valeur de culte sur celle d'exposition. Dans cette perspective, la spécificité de la séance serait ainsi de s'inscrire non pas dans un régime de reproductibilité, mais dans un régime de reconductibilité.

La séance comme unité reconductible

Si l'on adopte une perspective comparatiste, on voit bien la différence avec d'autres pratiques culturelles ou médiatiques : on parlera d'une *pièce* de théâtre (ou d'une *représentation*), d'une *visite* de musée ou d'exposition, d'un *moment* de lecture. Du point de vue de la médiation en jeu, la séance anime différemment la relation qui s'établit avec le sujet ou l'ensemble des sujets qui forment un public. Elle postule la présence d'un corps disponible à un espace-temps dédié. C'est la présence même de ce corps au cours de la séance qui permet que celui-ci devienne le siège de toute une série d'effets d'ordre physique, physiologique ou somatique, mais aussi psychique, mental, intellectuel ou spirituel. Et, lorsque la séance entre dans le champ didactique ou culturel, le corps tend, précisément à ce moment-là, à devenir lui-même social. Ceci explique, d'ailleurs, que la lecture puisse se faire *séance*, dès lors qu'elle entre dans une pratique collective visant la médiation de savoir, voire un véritable projet pédagogique.

Séance de travail, séance de séminaire, séance de cours. En tant qu'unité, la séance peut à son tour entrer dans des formes plus amples : le cycle, la série, le programme. La séance repose sur deux logiques de programmation socio-symbolique : une opération de découpage et un régime de reconductibilité. Leur combinaison ouvre sur une gamme élargie de médiations possibles. Reconduites, les séances procèdent alors d'un rythme et d'une durée qui relèvent moins d'une formule que d'un contrat et d'un code : la séance quotidienne de méditation ou (pluri)hebdomadaire d'analyse ; la conférence d'une heure ou de deux heures ; le film de deux ou trois heures, etc. Où l'on voit aussi que les normes culturelles de la séance peuvent évoluer diachroniquement : la durée des films s'est allongée depuis les séances fragmentées du « cinéma des premiers temps » et sous-tend une partie des valeurs que la salle accorde au film comme événement.

Au demeurant, on peut relever que le primat accordé à l'événement de la salle est apte à rejoindre actuellement les formules renouvelées de l'expérience culturelle, afin de *reconduire ailleurs et autrement* la part d'aura de la séance. Pendant que les espaces muséaux abritent de plus en plus d'œuvres vidéo et cinématographiques (parmi beaucoup d'autres exemples, on peut évoquer la rétrospective des documentaires et la projection du dernier film inédit d'Artavazd Pelechian en 2021 au sein de la [Fondation Cartier pour l'art contemporain](#)), d'autres espaces plus inattendus se présentent comme de possibles nouveaux lieux d'hébergement des séances de cinéma : c'est le cas d'hôtels qui aménagent leurs chambres,

leurs suites et leurs roof-tops pour devenir de nouvelles « salles » dédiées à la projection de films (<https://mk2plus.com/regie-event/mk2hotelparadiso/>).

Pour une redécouverte de la séance de cinéma

Il convient de noter ici que l'intérêt pour la notion de séance n'est pas totalement absent des recherches culturelles. Il est seulement récent. Des travaux de grande qualité sont notamment conduits au sein de l'association Kinétraces. Créée en 2016, Kinétraces regroupe un collectif de chercheuses et de chercheurs sur la genèse et l'évolution des séances de cinéma. Ceux-ci privilégient une approche historique qui vise à « redécouvrir » et à « reconstituer » les événements (« les projections, les divertissements, les boniments, les interruptions, les entractes ») propres aux séances « des premiers temps du cinéma », en mettant l'accent sur *ce qui se passe* au sein même de « la salle obscure ». De ce point de vue, les travaux de ce collectif de recherche ont bien identifié la dimension « performative » de la séance :

Cette notion « d'acte » souligne la façon dont la séance peut agir sur le spectateur, notamment lorsque cette visée est explicitée par ceux qui la portent (dans le cadre de projections a? visées politiques, éducatives ou thérapeutiques par exemple). En termes esthétiques également, la séance de cinéma est « active ». Elle ne se réduit pas a? la simple projection d'un film fini, mais propose au contraire, par le fait même de rassembler un public dans un moment et lieu particuliers, de poursuivre l'acte de création. (<https://kinetraces.fr/projet-seance/#nos-projets>)

Dans le prolongement de l'histoire des dispositifs médiatiques et en particulier cinématographiques, ces travaux envisagent la séance comme un processus, une séquence et une médiation. Mais aussi une technologie soumise aux interventions, aux manipulations et donc aux métiers qui la traversent et l'animent : le projectionniste, le manipulateur de lanterne, le bonimenteur, l'orchestre, le programmeur, pour ne citer que les figures principales. La question du public est alors directement liée à celle de sa participation à la construction de la séance selon toute une gamme de pratiques sociales et d'attitudes corporelles et expressives : applaudissements, manifestations, commentaires, prises à partie, interventions, etc.

Tout ceci rend cette approche riche d'un point de vue épistémologique, dans la mesure où elle réunit plusieurs courants de recherche, anciens, pour certains, et très actuels, pour d'autres. Elle prolonge, d'abord, la sociologie historique des pratiques culturelles. On pense ainsi aux recherches augurales de Richard Sennett (1977) sur les codes spectatoriels du théâtre, sur les modalités changeantes des représentations et, notamment, sur les collusions entre la scène et la salle. Cette approche évoque aussi les travaux de Jean-Marc Leveratto (2006) qui s'inscrivent dans une perspective sociologique des salles de cinéma. Ces travaux rejoignent également la perspective importante de l'archéologie des médias qui renouvelle, depuis une vingtaine d'années, l'histoire des dispositifs audiovisuels en croisant la perspective sociale, technique et performative. Dans le champ francophone, on peut citer les recherches que conduisent Philippe Marion et André Gaudreault (2021) sur les séances de « lanterne magique » ou de « fantasmagorie » analysables en tant que performances, et celles de Mireille Berton (2015) sur les « effets » neurologiques postulés des premières projections de films sur les corps des spectateurs, eux-mêmes conçus comme des « mediums » sensibles à l'influence de la machine « cinématographique ».

La séance au défi de la distance

L'une des hypothèses principales que l'on peut tirer de ces pistes concerne les liens forts qui unissent l'histoire des « machines à voir » (et à faire voir ; Gleizes, Reynaud, 2017) ainsi que celle, parallèle, des dispositifs de parole (et de « faire parler »). La séance de spiritisme, d'hypnose, puis de psychanalyse, a une intime porosité avec celle de la lanterne magique, de la fantasmagorie et du cinéma.

Par contraste, il est intéressant de voir que, dans le domaine audiovisuel actuel, une notion s'impose en opposition avec celle de séance : la notion de format. Si la séance implique un être-là du corps, le format renvoie, en pratique, à une conception « télé-médiatique » de l'expérience audio-visuelle. Lorsque le format se fige dans un stock, on parle d'épisodes, d'émissions, de numéros ou de saisons. Lorsque le format se coule dans un flux, on parle de tranches horaires : le *prime time*, le *second time* ou *l'access*, par exemple pour l'industrie de la télévision. À son tour, sur les médias numériques, la notion de flux fait volontiers place, elle-même, à celle de *session* pour désigner un temps de connexion à un service, un site ou une appli.

Il reste que sur les chaînes, les réseaux et les plateformes, l'événementialité et l'expérience de la salle se voient, dès lors, reconditionnées en *live*, en « *stream* » ou en *binge watching*. Si bien que l'on peut se poser une première question théorique : peut-on, d'abord, parler d'une séance dans le cas où le corps est inscrit dans une « présence à distance » (Weissberg, 1999) ? De ceci découle une seconde question davantage analytique : la notion même de séance n'est-elle pas en train d'évoluer au sein des pratiques interactives qu'incarnent de manière massive les jeux-vidéos pour se remédier en spectacles « distanciels » face à un public en ligne ? De sorte que toute une pragmatique de la séance se verrait alors à son tour reconduite à la faveur de nouvelles performances partagées, à la fois du côté des joueurs et du côté de leurs spectateurs et commentateurs.

Bibliographie

- Benjamin W., 1939, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, trad. de l'allemand par F. Joly, Paris, Payot & Rivages, 2013.
- Berton M., 2015, *Le Corps nerveux des spectateurs. Cinéma et sciences du psychisme autour de 1900*, Lausanne, Éd. L'Âge d'homme.
- Cuchet G., 2012, *Les Voix d'outre-tombe. Tables tournantes, spiritisme et société au XIX^e siècle*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Gleizes D., Reynaud, 2017, *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVII^e-XIX^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Goffman E., 1974, *Frame Analysis*, Cambridge, Harvard University Press.
- Leveratto J.-M., 2006, *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, Paris, Éd. La Dispute.
- Marion P., Ferry S., 2022 (à paraître), « Défilement, projection, performance. La lanterne magique comme dispositif narratif », *Les Cahiers de narratologie*.

Sennett R., 1977, *The Fall of Public Man*, New York, Ed. Vintage Books.

Weissberg J.L., 1999, *Présences à distance*, Paris, Éd. L'Harmattan.